



## APPEL À COMMUNICATIONS - COLLOQUE INTERNATIONAL

*ENGLISH VERSION FOLLOWS.*

### **Truquer, créer, innover. Les effets spéciaux français**

**Cité des Sciences et de l'Industrie, Paris. 8 - 9 - 10 mars 2018**

**Dans le cadre de l'exposition « Effets spéciaux : crevez l'écran ! » (oct. 2017 - août 2018) et du projet de recherche « Les arts trompeurs. Machines. Magie. Médias ».**

Peu d'études universitaires sont consacrées aux effets spéciaux, un domaine pourtant vaste et interdisciplinaire et dont la méconnaissance contraste avec l'utilisation toujours plus considérable des trucages au sein des films. Car depuis son invention - et même avant avec la photographie, la féerie théâtrale, le théâtre de magie et la prestidigitation - le trucage a toujours été omniprésent au cinéma et s'y est déployé sous différentes formes, partout dans le monde, y compris en France.

En effet, en dépit d'un stéréotype tenace, les films français regorgent d'effets spéciaux et d'effets visuels : il est temps de mettre en lumière cet aspect du cinéma français, au-delà des figures fondatrices (et donc incontournables) de Georges Méliès, Segundo de Chomón et d'Émile Cohl.

Tout au long de son histoire, le cinéma français a été nourri par les trouvailles de personnalités tombées dans l'oubli, comme les Assola père et fils ou les artistes étrangers accueillis sur les plateaux avec leur conception des techniques d'illusion : le peintre sur verre britannique Walter Percy Day, les décorateurs russes Paul Wilcké et Nicolas Minine, et même le chef opérateur Eugène Schüfftan, inventeur de l'effet qui porte son nom. Inversement, les techniques et images françaises ont souvent inspiré, plus ou moins légalement, d'autres cinématographies : le procès d'Abel Gance contre Gregg Toland après la

sortie de *Citizen Kane*, est un exemple parmi d'autres. Qui, du Français André Debré ou de l'Américain Linwood Dunn, inventa le premier la tireuse optique pour trucage ? Quels liens entre le Transflex mis au point par Henri Alekan avec Georges Gérard en 1954 et la projection frontale utilisée par Stanley Kubrick pour réaliser le prologue de *2001 l'odyssée de l'espace* en 1968 ?

Ces circulations de savoir-faire, de compétences et d'outils techniques se trouvent aujourd'hui renforcées avec les technologies numériques. La réputation des animateurs français et des écoles qui les forment attire les recruteurs du monde entier. Néanmoins, l'industrie française déplore souvent une fuite des talents à l'étranger, faute de projets suffisamment conséquents à leur proposer. La mondialisation des effets visuels au 21<sup>e</sup> siècle crée une forme de concurrence entre des structures locales de taille plus modeste que certains mastodontes de l'industrie mondiale comme ILM ou Weta Digital, tout en autorisant le déploiement de techniciens français de par le monde au fur et à mesure de l'augmentation des besoins en trucages. Car de nombreuses productions hollywoodiennes bénéficient du savoir-faire français, à l'image du studio BUF qui collabore aux films des Wachowski, Christopher Nolan et David Fincher.

Avec le développement des outils numériques, les images truquées semblent de plus en plus présentes sur grand écran, essentiellement dans le cinéma hollywoodien. Les effets spectaculaires sont généralement associés aux films de pur divertissement, parfois peu « légitimes », comme le prouve l'étiquette péjorative « film à effets spéciaux ». Mais c'est dans toute l'industrie que les effets se déploient. Ainsi, les séries télévisuelles font preuve d'une innovation constante. Ce savoir-faire est aussi mis au service de films plus « intimistes » tels *Amour* de Michael Haneke (2012) pour lequel a œuvré le studio Mikros Image, studio qui s'est aussi illustré, entre autres exemples, pour *De rouille et d'os* (Jacques Audiard, 2012). Comme pour ces films, la part la plus conséquente des effets visuels, contemporains et passés, réside dans des retouches et des trucages généralement indétectables par le grand public et parfois par les spécialistes. L'invisibilité des effets répondrait-elle à l'invisibilité des discours scientifiques et professionnels sur le sujet ?

Ce colloque se propose de faire dialoguer des praticiens, artistes et techniciens avec des chercheurs et des théoriciens. Les approches pourront être multiples, associées ou confrontées, tant les effets spéciaux peuvent être abordés de différents points de vue : technique, esthétique, économique, social, philosophique, anthropologique... Bien que cette manifestation inaugure une série d'autres événements scientifiques dédiés aux effets spéciaux (visuels et sonores), il s'agit aussi du colloque de clôture du projet de recherche collectif international « Les arts trompeurs. Machines. Magie. Médias », engagé en 2015 et dont les travaux ont notamment porté sur l'étude de machineries qui s'appliquent à dérégler les sens et sur l'analyse des relations intermédiaires entre magie et technologie.

**Trois axes principaux sont proposés :**

**Un premier axe privilégiera les enjeux historiques** : seront attendues des communications faisant avancer l'état des connaissances sur l'histoire des effets spéciaux français. Que ce soient dans la généralisation des films à trucs du cinéma-attraction, au sein des expérimentations de l'avant-garde des années 1920 (Abel Gance, Germaine Dulac, Jean Epstein, Fernand Léger...), dans les procédés chers à Jean Cocteau, ou bien des rapports entre les chefs décorateurs, les chefs opérateurs et les trucages, ce premier axe couvre un vaste champ d'investigation, qui reste encore à découvrir ou à approfondir. Il pourra aussi comporter des approches intermédiaires, de la télévision et de la vidéo (Jean-Christophe Averty et Max Debrenne, Michel Jaffrennou, par exemple), du théâtre, de la photographie... Il sera aussi possible d'évoquer des inventions françaises et d'exposer les circulations de techniques ou de techniciens, d'un pays à l'autre. La relation entre effets spéciaux et magie qui, en France, trouve et poursuit une filiation particulière à travers l'œuvre de Georges Méliès et des figures emblématiques comme Christian Fechner, sera aussi à questionner.

**Un second axe évoquera la place des effets spéciaux dans les industries culturelles contemporaines** et les mutations apportées par les trucages numériques dans le cinéma contemporain. Quelle place pour les images de synthèse ? Quel rôle de la France dans les effets spéciaux mondialisés, vue depuis l'étranger ? Dans quelles mesures les effets numériques ont-ils développé l'usage des effets spéciaux en France ? Les enjeux économiques seront évoqués, ainsi que la question des formations, de la reconfiguration des compétences professionnelles, sous l'effet des évolutions du marché et de l'hybridation des techniques et des supports (série télé, websérie...). Il sera aussi possible de présenter des études comparées afin d'éclairer différemment les spécificités du champ des effets visuels français.

**Un troisième axe sera l'objet d'analyse esthétique d'œuvres, de genres, d'auteurs.** Quel usage des effets spéciaux dans les films français ? Quelle est la nature de ce « spécial » et de cet effet que ces techniques particulières tentent de provoquer sur le spectateur ? Quelle place pour la réception ? Quelle analyse du regard spectatorial dans la prise en compte de l'effet spécial au cinéma ?

L'ensemble de ces interrogations devrait permettre de tisser non seulement un « état des lieux » des techniques de l'illusion, mais aussi de requestionner l'histoire et l'esthétique du cinéma français et certaines caractéristiques esthético-théoriques qui lui sont généralement attribuées : avant tout la quête de réalisme, le désir d'authenticité, le dépouillement de ses formes.

**Les propositions de communication (présentation orale de 30 minutes) sont à envoyer avant le 31 juillet 2017 sous la forme d'une présentation de 2 000 signes maximum à l'adresse : [colloquesfxfrancais@gmail.com](mailto:colloquesfxfrancais@gmail.com)**

Elles seront soumises anonymement au comité scientifique, pour une réponse au plus tard le 30 septembre 2017.

**Composition du comité scientifique :**

- Gaspard DELON (MCF, Université Paris-Diderot Paris 7)
- Jean GAILLARD (Président de Nomalab)
- André GAUDREAU (Professeur titulaire, Université de Montréal)
- Anne-Laure GEORGE-MOLLAND (MCF, Université Paul Valéry Montpellier 3)
- Christian GUILLON (Président de la Commission d'aide aux Industries Techniques du CNC)
- Réjane HAMUS-VALLEE (MCF HDR, Université Evry Val d'Essonne)
- Kira KITSOPANIDOU (MCF HDR, Université Sorbonne Nouvelle Paris 3/IRCAV)
- Jean-Marc LEVERATTO (PR, Université de Lorraine)
- Pascal MARTIN (PR, ENS Louis-Lumière)
- Giusy PISANO (PR, ENS Louis-Lumière, Sorbonne Nouvelle Paris 3/IRCAV)
- Caroline RENOUARD (MCF, Université de Lorraine)
- Benoît TURQUETY (Professeur assistant, Université de Lausanne)

Ce colloque est dirigé par Réjane HAMUS-VALLEE, Giusy PISANO et Caroline RENOUARD. Il constitue le colloque de clôture du projet « Les Arts Trompeurs. Machines. Magie. Médias » et il est organisé en partenariat avec le CNC, la Cité des Sciences et de l'Industrie, le Labex Arts H2H, l'ENS Louis-Lumière, l'Université Paris Lumière, le Centre Pierre Naville (Université d'Évry Val d'Essonne), le 2L2S (Université de Lorraine) et l'IRCAV.

## CALL FOR PAPERS - INTERNATIONAL SYMPOSIUM

# Faking, Creating, Innovating. The French Special Effects.

Cité des Sciences et de l'Industrie, Paris

March 8-9-10, 2018

**In relation with the exhibition « Effets spéciaux: crevez l'écran! » (Oct. 2017 - August 2018) and within the context of the *Deceptive Arts. Machines. Magic. Media* research project**

Few academic studies are devoted to special effects, yet a vast and interdisciplinary field. Our ignorance contrasts with the ever more increasing use of effects in the movies. Since their inventions - and even before with trick photography, *féerie* plays, illusionism and conjuring shows - illusion techniques have always been omnipresent in films and they have been deployed in various forms all around the world, including France.

Indeed, despite a tenacious stereotype, French films are full of special effects and visual effects: it is time to highlight this aspect of French cinema, beyond the founding (and thus unavoidable) figures, such as Georges Méliès, Segundo de Chomón and Émile Cohl.

Throughout its history, French cinema has been fed by the inventions of forgotten personalities, as the Assolas (father and son), or immigrant artists welcomed on set with their conception of illusion techniques: the British matte painter Walter Percy Day, the Russian set designer and hanging miniature makers Nicolas Wilcke and Paul Minine, or the cinematographer Eugen Schüfftan, inventor of the effect that bears his name. Symetrically, French techniques and images have often inspired, more or less legally, other cinematographies: the trial of Abel Gance against Gregg Toland after the release of *Citizen Kane*, is one example among others. Who, from the French André Debrie or the American Linwood Dunn, invented the first optical printer for composite effects? What relationship between the Alekan/Gerard's Transflex invented in 1954 and the frontal projection used by Stanley Kubrick in 1968 for the prologue of *2001: A Space Odyssey*?

These circulations of know-how, skills and technical tools are reinforced today by digital technologies. The reputation of the French animators and the schools that train them attracts recruiters worldwide. Nevertheless, the French film industry often deplores a flight of talents abroad, due to the lack of sufficiently substantial projects in France. The globalization of visual effects in the 21<sup>st</sup> century creates a form of competition between Parisian structures with modest size and some world-class mastodons, such as ILM or WETA Digital. At the same time, it allows the deployment of French technicians abroad as the need of visual effects increases. Many Hollywood productions benefit from the French expertise, like the BUF studio which collaborates with the Wachowskis, Christopher Nolan, David Fincher...

With the development of digital tools, illusion techniques seem to be more and more present on screens, mainly in Hollywood films. Spectacular effects are generally associated with pure entertainment, sometimes not very "legitimate", as the French pejorative label "film à effets spéciaux" suggests. But they actually concern the industry in its entirety. Indeed, TV shows are constantly innovating. This know-how is also put at the service of more "intimate" films such as *Amour* by Michael Haneke (2012) or *De rouille et d'os* by Jacques Audiard (2012) for which the Mikros Image studio worked. As those films show, the most significant part of visual effects, in the current and past time, consists of retouching and tricking in a way generally undetectable by the general audience and sometimes by specialists. Does the invisibility of effects respond to the invisibility of academic and professional discourses on the topic?

This symposium aims to bring together professionals, artists and technicians, with academic researchers and theorists. Approaches can be multiple, associated or confronted because special effects can be approached from different points of view: technical, aesthetics, economical, sociological, philosophical, anthropological... Although this event inaugurates a series of other academic manifestations about special effects (visual and sound), it is also the last symposium of the international collective research project *Deceptive Arts. Machines. Magic. Media*, which began in 2015 and had focused on the study of inventions capable of

creating new magic through mechanization and on the analysis of intermediated relationships between magic and technology.

**Three main topics are proposed:**

**The first topic will focus on the historical issues:** we expect papers advancing the state of knowledge on the history of French special effects. The generalization of films with tricks of cinema-attraction, the experiments of the 1920's Avant-Garde (Jean Epstein, Germaine Dulac, Abel Gance, Fernand Léger...), the techniques favored by Jean Cocteau, or the relationships between tricks and cinematographer and set designer, etc.: this first approach covers a vast field of investigation still unfamiliar. It may also include intermedial working: television and video (Jean-Christophe Averty and Max Debrenne, Michel Jaffrenou, for examples), theater, photography... It may also concern the relation between special effects and conjuring/illusionism art which have in France a particular connection through the work of Georges Méliès and the emblematic figure of Christian Fechner... It will also be possible to expose French inventions and circulations of techniques or technicians from France to another country (and vice versa).

**The second focus will be on the place of special effects in contemporary cultural industries and the changes brought by digital effects.** What place for CGI? What role for France in globalized special effects, seen from abroad? To what extent have digital effects developed the use of special effects in France? Economic issues will be discussed, as well as the question of training, the reconfiguration of professional skills as a result of the trade evolutions and the hybridization of techniques and supports (TV shows, webseries...). It will also be possible to present comparative studies in order to clarify the specificities of the field of French visual effects.

**The third will focus on aesthetic analysis of works, genres, authors...** How are special effects used in French films? What is the nature of this "special" and what are these particular techniques trying to produce on the spectator? How can reception studies help us to understand their importance? How can we analyze the spectatorial gaze in consideration of special effects in films?

All these questions should help us to build a "state of the art" about the techniques of illusion, but also to re-examine the history and aesthetics of French cinema, in order to question some of the aesthetic-theoretical characteristics we usually attribute to it, such as its desire for realism and authenticity, or the sobriety of its forms.

**Please send your proposal (biographical notice+ 300 words max abstract for a 30 min conference) by July 31st, 2017, to the following address: [colloquesxfrancais@gmail.com](mailto:colloquesxfrancais@gmail.com).**

It will be anonymously submitted to the Scientific Committee, for a response no later than

September 30<sup>th</sup>, 2017.

**Scientific Committee:**

- Gaspard DELON (Assistant Professor, Université Paris-Diderot Paris 7)
- Jean GAILLARD (CEO Nomalab)
- André GAUDREAU (Professor, Université de Montréal)
- Anne-Laure GEORGE-MOLLAND (Assistant Professor, Univ. Paul Valéry Montpellier 3)
- Christian GUILLON (President of the Commission d'aide aux Industries Techniques du CNC)
- Réjane HAMUS-VALLEE (Senior Lecturer, Université Evry Val d'Essonne)
- Kira KITSOPANIDOU (Professor, Université Sorbonne Nouvelle Paris 3)
- Jean-Marc LEVERATTO (Professor, Université de Lorraine)
- Pascal MARTIN (Professor, ENS Louis-Lumière)
- Giusy PISANO (Professor, ENS Louis-Lumière, IRCAV)
- Caroline RENOARD (Assistant Professor, Université de Lorraine)
- Benoît TURQUETY (Assistant Professor, Université de Lausanne)

**The symposium is directed by Réjane HAMUS-VALLEE, Giusy PISANO and Caroline RENOARD. It's final symposium of the "Deceptive Arts. Machines. Magic. Media" project and it is organized in partnership with CNC, Cité des Sciences et de l'Industrie, Labex Arts H2H, ENS Louis-Lumière, Université Paris Lumière, Centre Pierre Naville (Université d'Évry Val d'Essonne), le 2L2S (Université de Lorraine) and IRCAV.**

**Bibliographie indicative :**

- Assayas Olivier, « SPFX News, ou Situation du cinéma de science-fiction envisagé en tant que secteur de pointe », *Cahiers du cinéma* n° 315 à 318, septembre à décembre 1980.
- Beau Frank, « Chronique d'une mutation annoncée », *Cahiers du cinéma* spécial « numérique, virtuel, interactif : demain le cinéma », n° 503, juin 1996.
- Beau Frank, Dubois Philippe, Leblanc Gérard (dir.), *Cinéma et dernières technologies*, Bruxelles, De Boeck, 1998.
- Bessy Maurice, *Les truquages au cinéma*, Paris, Prisma, 1951.
- Brosnan John, *Movie magic. The story of special effects in the cinema*, Londres, Mac Donald, 1974.
- Cazals Thierry, « Le Monde comme simulacre et programmation », *Cahiers du cinéma* n° 399, septembre 1987.
- Ettore Pasculli, *Il cinema dell' ingenio*, Milan, Gabriello Mazzotta, 1990.
- Gaillard Jean, rapport de la mission confiée par le CNC sur la fabrication d'effets spéciaux numériques en France. État des lieux de l'activité et propositions pour la renforcer et la développer. Publié le 22 juin 2016, <http://www.cnc.fr/web/fr/rapports/-/ressources/9672382>.
- Hamus-Vallée Réjane (dir.), *Du trucage aux effets spéciaux*, *Cinémaction* n° 102, 1<sup>er</sup> semestre 2002.

- Hamus-Vallée Réjane, *Les effets spéciaux*, Cahiers du cinéma / CNDP, 2004.
- Hamus-Vallée Réjane et Renouard Caroline, *Superviseur des effets visuels pour le cinéma*, Paris, Eyrolles, 2015.
- Hemardinquer Pierre, *Technique des effets spéciaux pour le film et la vidéo*, Paris, Dujarric, 1993.
- Jullier Laurent, *Les Images de synthèse, de la technologie à l'esthétique*, Paris, Nathan, coll. « 128 » série image, 1998.
- Lefebvre Thierry (dir.), *Pour une histoire des trucages*, 1895 n° 27, octobre 1999.
- Metz Christian, « Trucage et cinéma », dans *Essais sur la signification au cinéma* (tome 2), Paris, Klincksieck, 1972.
- Niogret Hubert, « Un peu de magie par nécessité et par plaisir », *Positif* n° 273, novembre 1983.
- Penso Gilles, *Stop Motion, L'animation image par image dans le cinéma fantastique*, Paris, Dreamland, 2001.
- Pierson Michele, *Special effects, Still in search of Wonder*, New York, Columbia University Press, 2002
- Pinteau Pascal, *Effets spéciaux, Deux siècles d'histoires*, Paris, Bragelonne, 2015.
- *Positif*, dossier « Effets spéciaux : la révolution numérique », n° 669, novembre 2016.
- Rickitt Richard, *Special effects, the history and technique*, New York, Billboard Books, 2000.
- Schechter Harold et Everitt David, *Film tricks. Special effects in the movies*, New York, Harlin Quist book, 1980.

